Formas básicas y formas combinadas en la cerámica mochica

Jürgen Golte (golte@zedat.fu-berlin.de)

La cerámica de los moche se distingue por tener un número limitado de formas de vasijas. Cada una de estas formas se deja inscribir en su cosmovisión. Su modelación, la composición de imágenes en bajo relieve o de las pinturas corresponden a construcciones de significados íntimamente relacionadas con el ordenamiento cosmológico mochica. La figura 1 muestra un esquema básico de la homologación de significados. Éste esquema expresa la superposición de categorías temporales, de espacio, de género y calendáricas. Lo importante en este contexto, como ya lo acabamos de explicar con más amplitud en el libro al respecto (Golte 2009: 57ss.), es comprender que los moche las pensaban a las múltiples oposiciones complementarias expresadas en el esquema como generativas. Sin el encuentro de opuestos (en quechua: *tinku*), no se habría generado el futuro, así como una pareja se quedaría sin hijos sin un encuentro. De esta manera consideraban que ellos tuvieran la tarea de organizar rituales que permitieran el relacionamiento ordenado de los ámbitos.

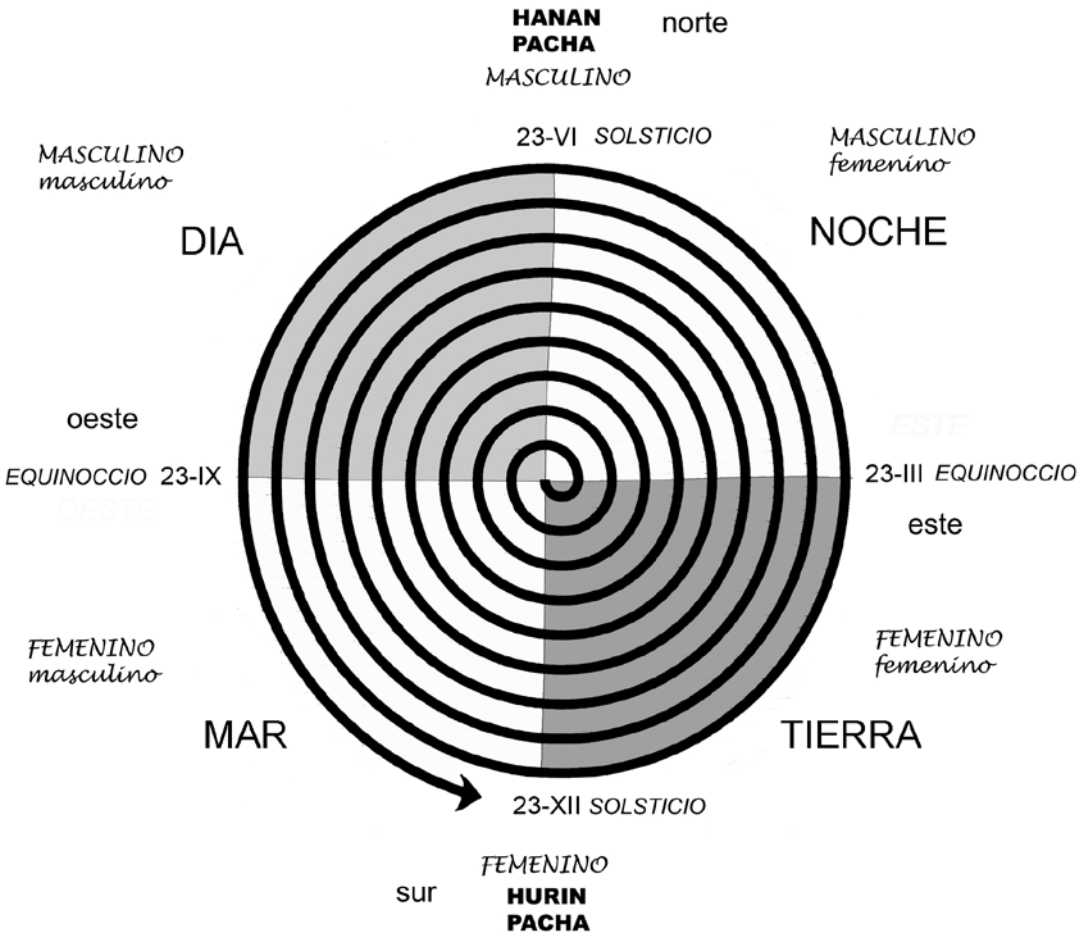

Fig. 1: Esquema del ordenamiento cosmológico moche (orig. Golte)

Las formas básicas de la alfarería moche son las siguientes:

- la “botella de asa estribo” (fig. 3),
- la “botella de boca ancha” (fig.4),
- la “botella de un solo pico” (fig.5),
- el “canchero” (fig. 6),
- la “copa” (fig. 7) y
- la “fuente acampanada” (fig. 8).

La inmensa mayoría de los ceramios moche corresponde a estos tipos básicos. Haciendo un cálculo grueso sobre la distribución de cantidades en las colecciones grandes (Museo Larco Lima, MNAAH Lima, ME Berlín) se encuentra una distribución de las formas básicas que someramente corresponde a las siguientes cifras: botellas de boca ancha 43%, botellas de asa estribo 29%, botellas de un pico con asa lateral 22%, varios (figurinas, cornetas etc.) 2,3%, cancheros 1,5%, fuentes acampanadas 1,2% y copas 1 %.

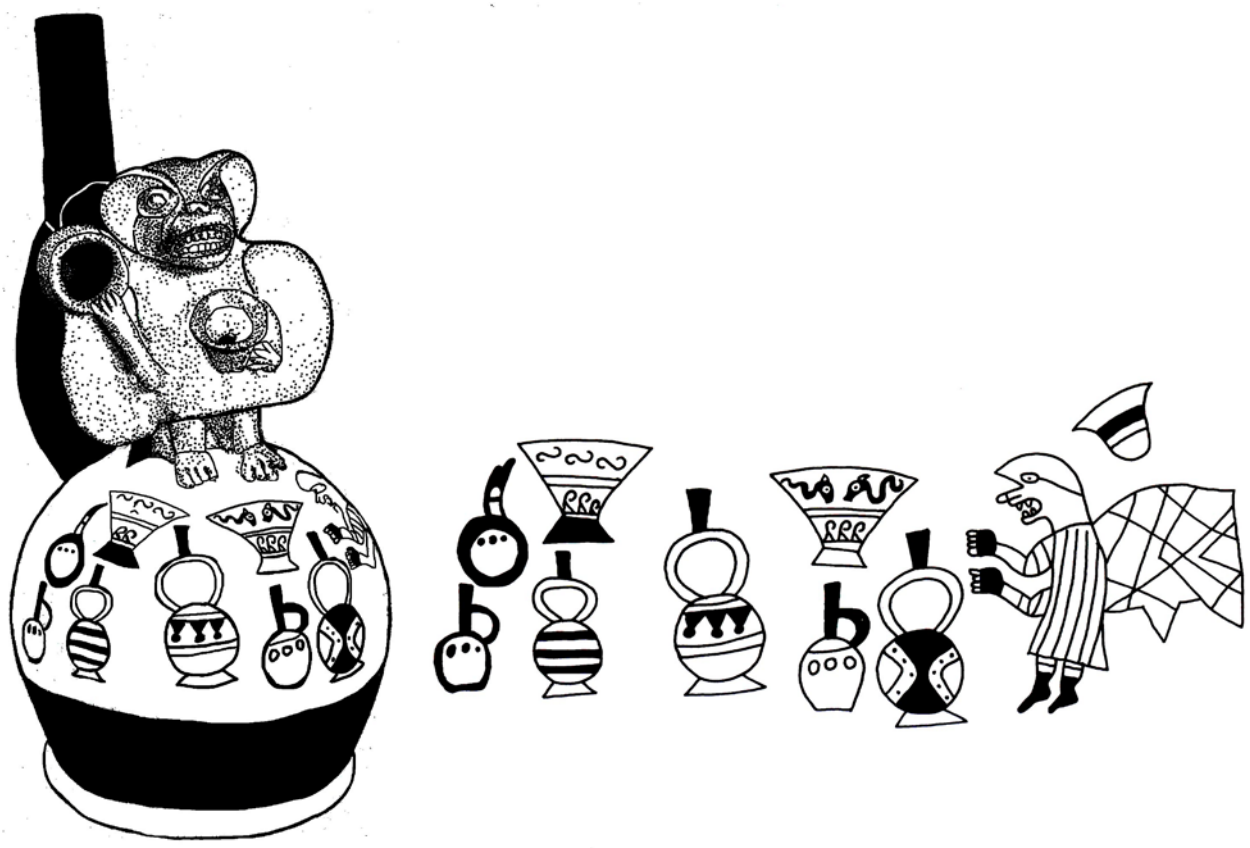

Fig. 2: Tipos básicos de vasijas acarreadas por murciélagos antropomorfizados (MNAAH Lima) (dib. Golte)

Los alfareros moche representaban las vasijas de formas básicas (figura 2) acarreadas por lo general por gente con cara mutilada o por murciélagos. En la imagen de la figura 2 se puede observar en la primera fila tres botellas de asa estribo, y dos botellas de pico y asa lateral simple. En la segunda fila se muestra dos fuentes acampanadas (o “floreros”) y, a la izquierda, un recipiente que en castellano se conoce como „canchero“. Fi-

nalmente podemos apreciar detrás de la cabeza del murciélago pintado, y también en las manos del mismo murciélago esculturado unas ollas o recipientes de boca ancha.

Fig. 3: Botella de asa estribo (ME Berlin, VA 62192) (dib. Golte)

En la botella de asa estribo se expresa la conjunción de opuestos. Esto queda patente en la figura 3, en la cual se puede observar dos conjuntos de personajes que tocan antaras y cornetas. En los frentes A y C (paralelos al asa estribo) hay dos personajes prominentes. El personaje en el frente A lleva el tocado de una divinidad nocturna y una vestimenta adornada con culebras, y el del frente C la de una divinidad diurna. Ambos portan antaras que de por si son instrumentos tocados en pareja clasificados como pertenecientes a sexos opuestos (Baumann 1996). Las parejas de los personajes se ubican en cada caso debajo del entronque del asa estribo, B para A y D para C. La contraparte (B) de la persona con los atuendos de la divinidad nocturna (A) nuevamente lleva atuendos de la divinidad diurna, y la pareja (D) de la persona ataviada con el tocado de la divinidad diurna (C), lleva un tocado relacionado con divinidades del lado opuesto celeste. En cada caso las antaras están marcadas por una extensión en forma de un puño cerrado que encierra el dedo índice. Este gesto

ubicaría el rito pintado en el cuerpo globular de la botella en la transición entre la época seca y la húmeda.

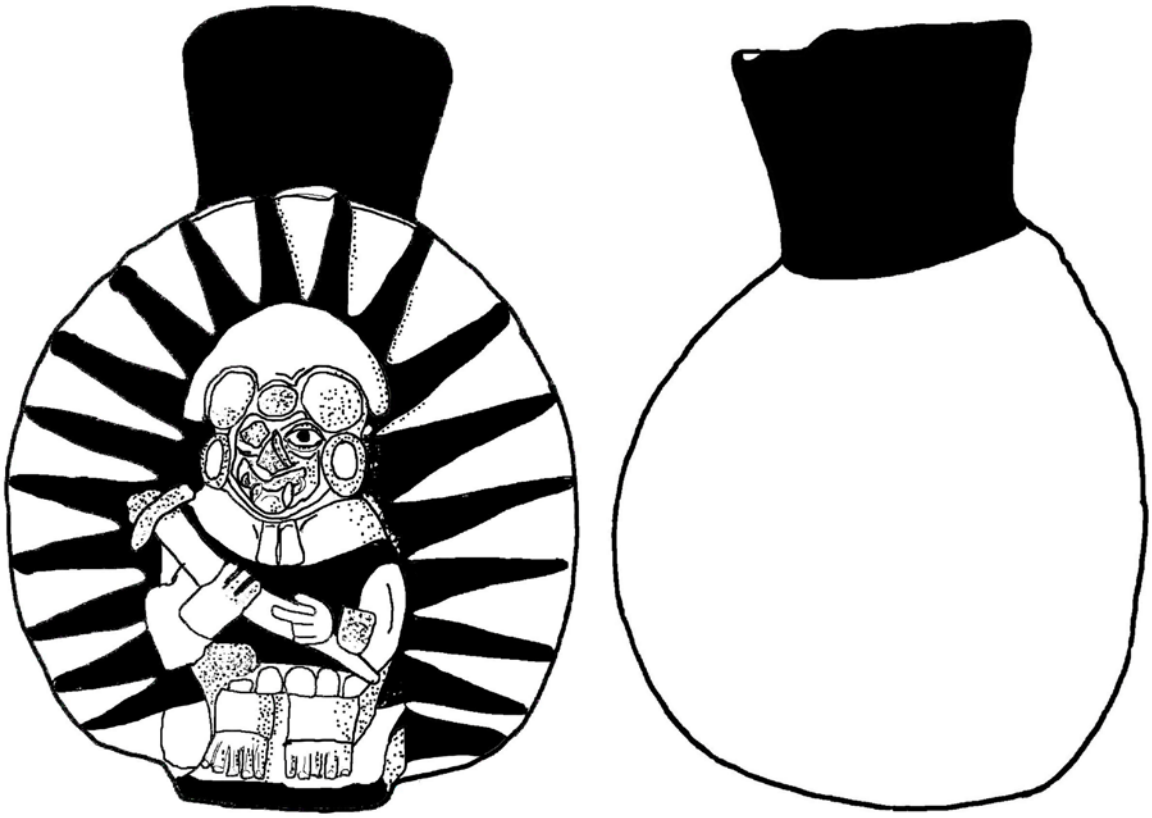

Fig. 4: Botella de boca ancha (ME Berlin, VA 1778) (dib. Golte)

La botella de boca ancha de la figura 4 muestra a la divinidad, cuyo tocado ya hemos conocido en la figura 3 (A). Es el “Dios de la Vía Láctea” con un halo de rayos oscuros en forma esculturada. El lado opuesto de la vasija es vacío, como en casi todas las otras representaciones de la misma divinidad. Como el rio de la Vía Láctea es pensado como el orígen de la lluvia y del agua ésta divinidad reina sobre la época húmeda del año y está asociado con el mundo subterráneo y nocturno. Las vasijas de boca ancha tienen esta ubicación en el cosmos mochica.

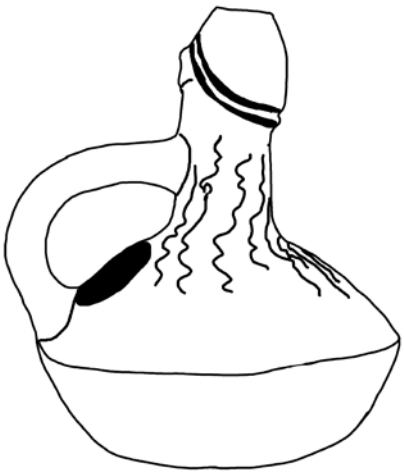

Fig. 5: Botella de un solo pico (Larco 1978: 71) (dib. Golte)

En cambio las botellas de un solo pico, como la de la figura 5, se asocian con el mundo diurno y masculino, como es muy visible en este caso. Sirven para ofrendas para el mundo subterráneo y femenino y esta es la razón de la forma particular que tiene. Este tipo de botellas estaría destinado para fertilizar el mundo femenino de abajo, no solo en esta forma explícita, sino tambien en otras en las cuales muchas veces se representan acciones con este fin en forma pictórica o estampada..

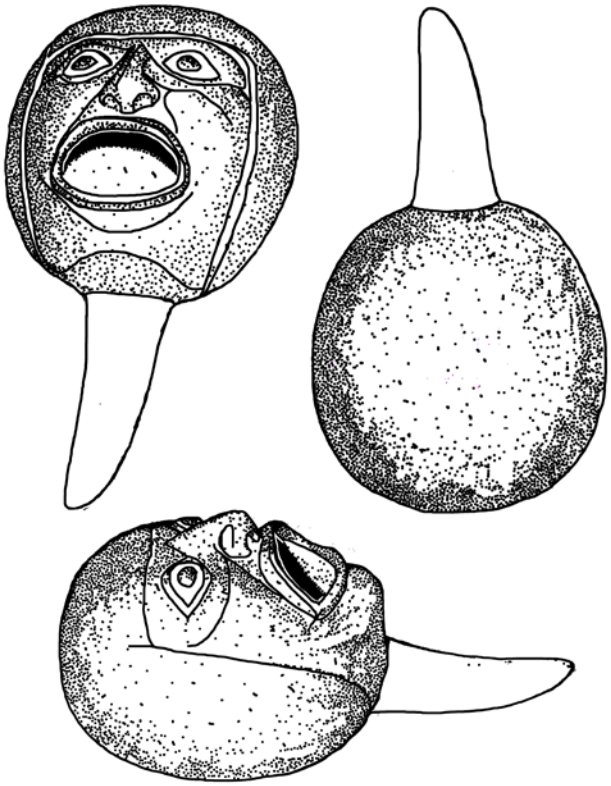

Fig. 6: Canchero (ME Berlin, VA 18058) (dib. Golte)

El recipiente de la figura 6 en cambio serviría para fines exactamente opuestos como hemos explicado ampliamente en el libro ya citado (Golte 2009:106ss.). Si bien este tipo de vasijas han sido tildadas de “cancheros”, es decir ollas para tostar maíz, en castellano, *“dippers*” (cucharones) en inglés, su finalidad es otra como ya fue

sospechada en forma decente por Elizabeth Benson (1972: 142). Sirven para recolectar semen masculino como ofrenda al mundo de abajo, femenino, el reino de los muertos, que por su género en el pensamiento moche requeriría constantemente de ofrendas de “masculinidad”.

Fig. 7: Copa (ME Berlin, VA 18494) (dib. Baessler)

Las copas (figura 7) aparecen en el contexto de ritos de ofrecer un líquido a la Divinidad Diurna (probablemente sangre, como se ha podido demostrar con residuos de ella en otra copa de la colección del Museo Etnográfico de Berlín). Por lo general tienen una sonaja en su pie, como también en este caso. Parece que los ritos en los cuales se las utilizaba eran ritos de encuentro entre el mundo húmedo nocturno y el mundo seco diurno. Aparece con gran frecuencia en las manos de la Divinidad Lunar que entrega la copa o a una divinidad diurna masculina, o a una divinidad nocturna también masculina. Esta relación entre el mundo de abajo y el de arriba se ve expresada en los simbolos que rodean el mismo vaso. Muestran alternadamente piramides de pie e invertidas, e igualmente pirámides con una especie de gancho que busca el *tinku* con el mundo de arriba, y otras invertidas con el mismo gancho que busca el *tinku* ente los mundos de abajo y de arriba.

Los mismos ganchos dirigidos al mundo de arriba se encuentran en la mayoría de las fuentes acampanadas en la parte exterior (Golte 2009:103ss) Esto también es el caso de la fuente representada en la figura 8. Estas fuentes sirven para ofrendar al mundo de arriba. Las pinturas en el borde interior de la vasija son variadas, frecuentemente muestran encuentros bélicos entre guerreros del mundo de arriba y el mundo de abajo. Pero también encontramos en un número considerable la Divinidad Intermediadora, relacionada con el mundo de arriba, luchando contra los monstruos marinos. La vasija que aparece en la figura 8 muestra un ambiente pautado. La imágen depicta la flora y la fauna de los bofedales de agua dulce de los valles bajos en la época seca. Por los peces de agua dulce, opuestos a los totorales con las garzas, y las flores de loto como intermediadoras deben haber sido considerados como invitación del mundo de abajo para el de arriba, especialmente en la época seca. También estas fuentes llevan generalmente una sonaja en el doble fondo de su pie, lo que es también el caso en la fuente de la figura 8.

Fig. 8: Fuente acampanada (ME Berlin, VA 18552) (Dib. Korczok)

Las formas compuestas en la alfarería mochica

Hay tres grupos de vasijas que resultan ser compuestas de las formas básicas. De éstas la más frecuente es la botella de boca ancha (tapada) con asa estribo lateral. Las dos otras formas son mucho menos frecuentes, pero cuando ocurren, su composición es muy pautada de forma que se puede comprenderlas tanto por la combinación de formas básicas como por su esculturación o sus pinturas como relacionados con momentos específicos en el tiempo o conjunciones de espacios claramente delimitables.

Los tipos de combinación de estas formas básicas son la ”botella de boca ancha tapada con asa estribo lateral”, que parece ser la más frecuente (quizás el 1 % de la totalidad de ceramios), la “botella de boca ancha agujereada con un pico adicional en forma de pene” y finalmente la “fuente acampanada con una botella de asa estribo insertada”. Las últimas ocurren con cierta frecuencia, pero no alcanzan una cantidad estadísticamente significativa.

La figura 8 muestra una botella de boca ancha con un asa estribo lateral. Ya hemos escrito más extensamente sobre este tipo compuesto y su ubicación en la cosmología mochica (Golte 2009:166ss.). De hecho se trata de una unión de opuestos particular, que se debe haber referido a la época seca. La particularidad surge del hecho que el cuerpo básico de la vasija es una botella de boca ancha, relacionada con la época húmeda y el mundo de abajo. Sin embargo, está tapada, como se puede ver con más claridad en la figura 9. Esto es una representación pautada. En muchos casos la tapa está vigilada por una rana u otros animales. Pero hay un momento del año en el cual al parecer se levanta la tapa. Hay una vasija en el Museo Larco que muestra como la tapa es levantada (Golte 2009: 205; Larco 2001, II: 349)). Hay otra similar en el MNAAH. Este momento en el cual se levanta la tapa probablemente ocurra al final de la época seca.

En el caso de la figura 8 hay varios indicadores del encuentro de mundos opuestos. La primera es la coloración de la botella misma. El cuerpo de ella en la parte inferior es de un marrón oscuro, el superior de un color crema claro. Ya esto es una expresión del encuentro del mundo de abajo con el de arriba. A esta representación se añade la pintura en la parte superior. Es la escena de un pantano en el cual está aflorando el agua dulce. La rana que debería estar sentada sobre la tapa está saltando al pantano (fig. 8 B). Esta acción se relaciona con una abertura al interior de la botella, en la cual encontramos la rana esculturada (fig. 8 B y D), dando acceso al liquido interior. En este sentido hay un *tinku*, la abertura está ubicada entre el color crema y el rojizo, entre los espacios, condiciendo a un acceso al agua en la época seca, como efectivamente ocurre con los bofedales en la parte baja de los deltas irrigados de los valles costeños. Por otro lado hay un encuentro pictórico violento, que parece ser típico de la época seca. Por el lado derecho (fig. 8 A y B) vemos un pez de agua dulce y una flor de loto ante unas plantas de totora (fig.8 D). La flor de loto, ya

de por si un símbolo de encuentro entre el mundo de arriba y el acuático, reaparece por el lado izquierdo frente a una garza que devora el pez (fig. 8 C). Esto lo podríamos tomar como causal del asa estribo que es expresión del *tinku* violento que vemos.

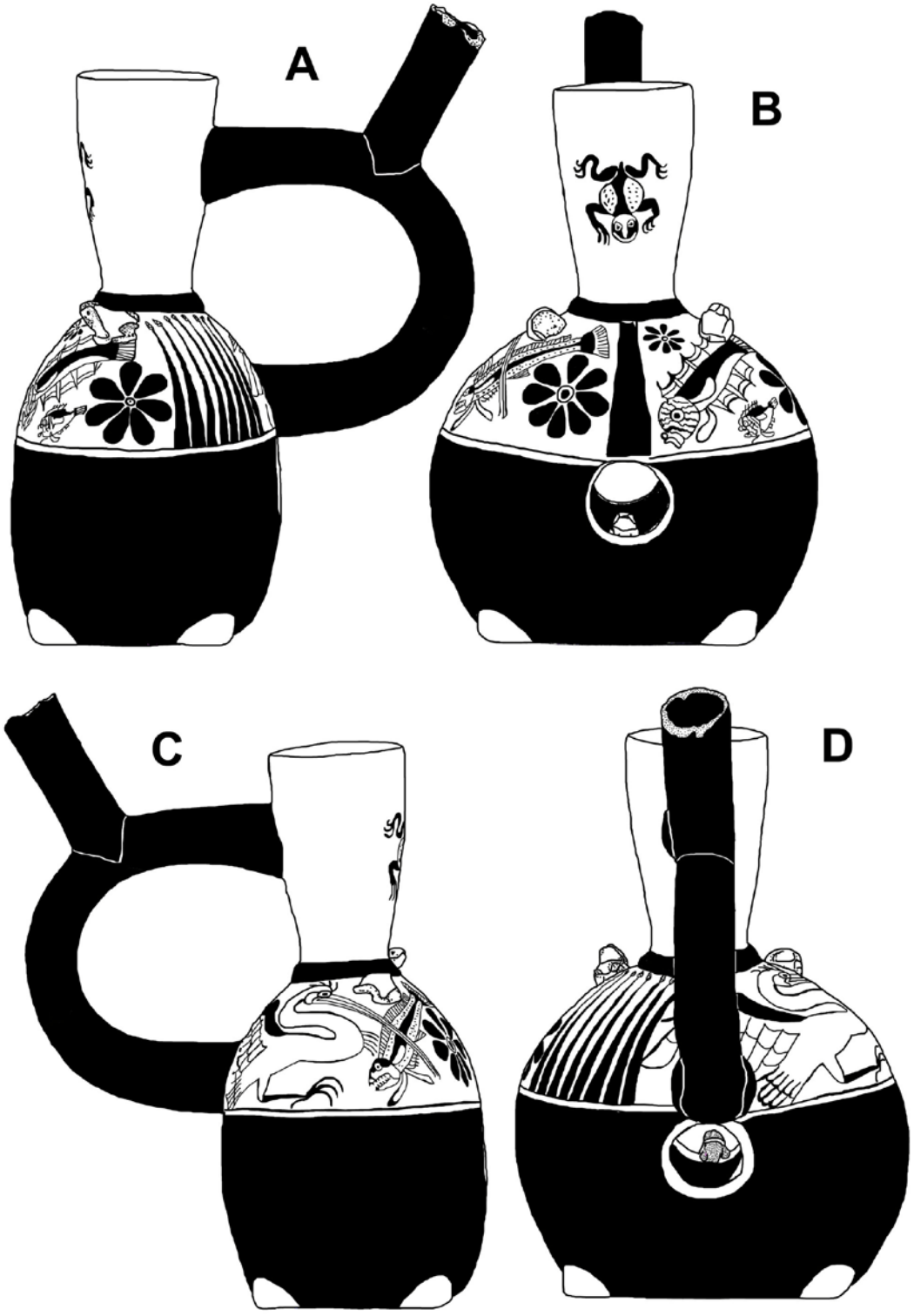

Fig. 8: Botella de boca ancha tapada con asa estribo lateral (Museo Larco, ML006754) (dib. Golte)

La vasija de la figura 8 repite los elementos típicos de la botella de boca ancha clausurada con asa estribo en el encuentro violento que crea un acceso al líquido (8 C). Al mismo tiempo la acción de la rana, que debería vigilar la tapa, y en vez de ello salta hacia abajo (8 B), abre con su acción un acceso al mundo de abajo húmedo (8 B y D). En este sentido es un *tinku* violento y, si se quiere, un *tinku* voluntario de parte de la rana. Es que los bofedales en realidad son una irrupción de los elementos de la época húmeda y del mundo de abajo en plena época seca.

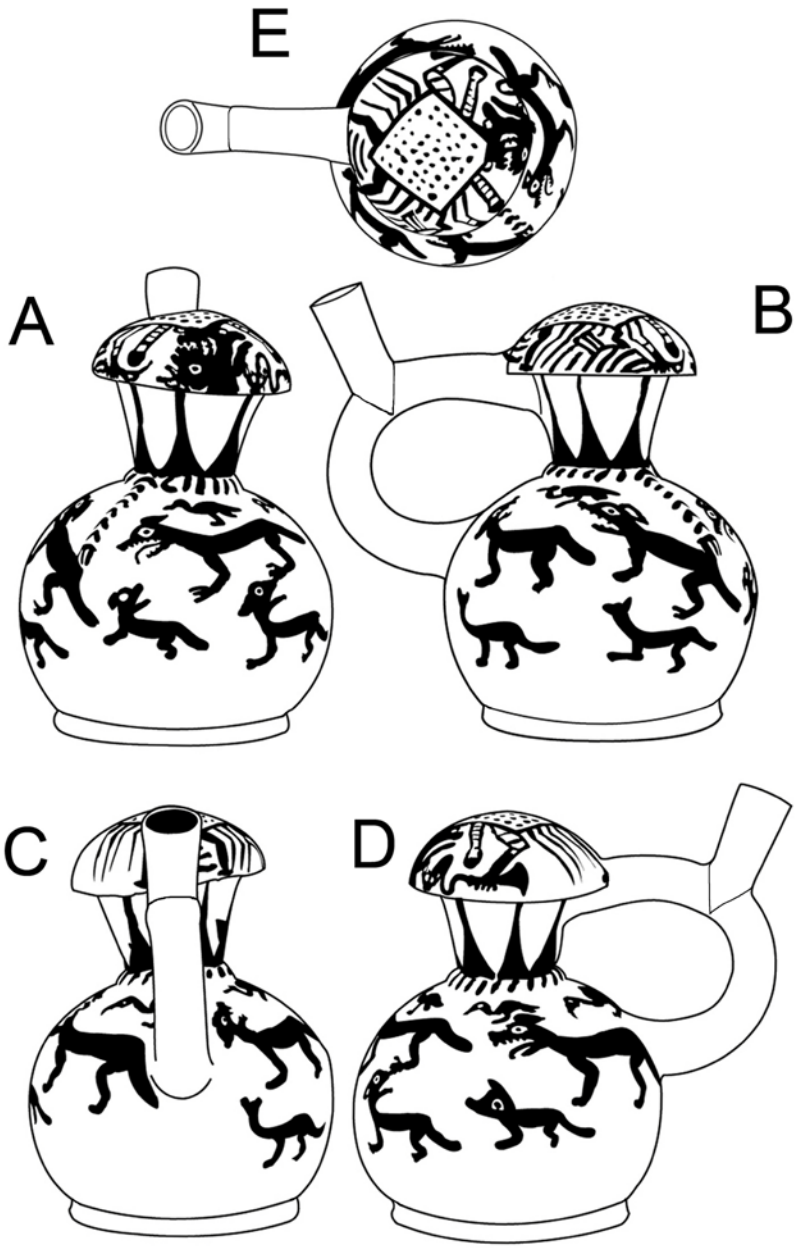

Fig. 9: Una botella de boca ancha tapada con asa estribo lateral (Museo Larco, ML006789) (dib. Golte)

La figura 9 es más simple. También tiene una construcción de botella de boca ancha tapada con asa estribo lateral. La pintura en el cuerpo globular muestra por un lado perros o zorros, ambas especies capaces de moverse

entre los mundos, ya que son activos de noche y de día. Encima de ellos vemos aves acuáticas como elementos del mundo de arriba. La abertura y la tapa de la botella son guardadas por una araña. La araña es entendida por los moche como asociada al inicio de la época seca, ya que son las arañas las que construyen la escalera mediante la cual la Divinidad Diurna regresa al cielo (Golte 2009: 323).

Así que en el caso de la composición de la botella de boca ancha con el asa estribo lateral la unión de dos formas indica su ubicación en la época seca. El acceso al líquido al interior de la botella es en la época seca algo contradictorio, no propio de la época, Por lo general las pinturas en la superficie de estas botellas explican esta excepcionalidad indicando encuentros en la transición o el encuentro bélico. En este sentido los rituales de confrontación bélica tanto de los guerreros moche ricamente ataviados, como los combates entre la Divinidad Intermediadora diurna con los monstruos marinos deben haber sido propios de la época seca.

También la figura 10 tiene como forma básica una botella de boca ancha. Igualmente tiene una parte añadida que en todos los casos de este tipo compuesto es un pene sobredimensionado con una abertura que permite que se absorba el líquido de la botella bebiendo por medio de él. En cambio la boca ancha es agujereada en todo su contorno. Esta particularidad impide que se pueda beber del recipiente utilizando la boca ancha. Así que tenemos un paralelismo al recipiente de un pico de la figura 4. Pero mientras la botella de la figura 4 es usada para un rito de fertilización del mundo de abajo desde el mundo de arriba el líquido contenido en la vasija de la figura 10 pertenece al mundo de abajo tanto por el tipo del recipiente como por su forma particular de un muerto. Así que la construcción obliga al que bebe del recipiente (quizás una mujer del mundo de arriba) a dejarse fertilizar simbólicamente desde el mundo de los muertos.

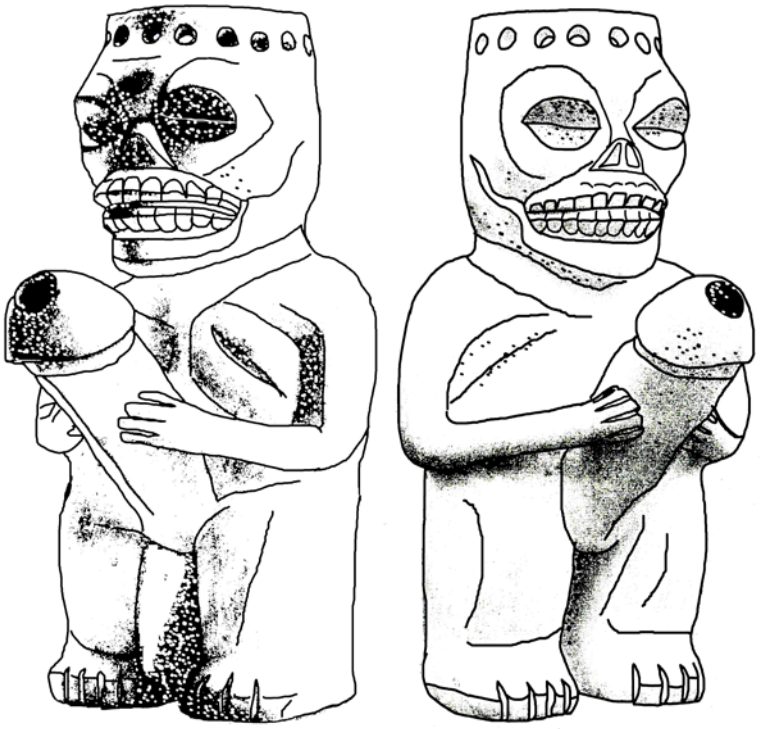

Fig. 10: Botella de boca ancha agujereada con un pico adicional en forma de pene (Lavalle 1985:166) (dib. Golte)

Fig. 11: Botella de boca ancha agujereada con un pico adicional en forma de pene (Larco 1978:65) (dib. Golte)

También la figura 11 comparte en buena medida las características descritas. No está esculturada en forma de muerto, pero es su gesto con la mano izquierda que la ubica en el bando del mundo de abajo. El puño con el dedo índice encerrado es un gesto que está relacionado con el encierro del sol. El gesto opuesto, con el índice extendido, simboliza el retorno del sol al cielo en la época seca.

Fig. 12: Botella de boca ancha con un pico adicional en forma de pene) (Museo Larco, ML013669) (dib. Golte)

También el personaje sentado sobre un trono en forma de pirámide del mundo de abajo (figura 12) comparte la mayoría de las características, si bien la boca ancha de la vasija no es agujereada.

Fig. 13: Botella de boca ancha agujereada con un pico adicional en forma de pene (Lavalle 1985: 167) (dib. Golte)

La figura 13, en cambio, con un personaje con una camisa en forma de pirámide invertida quizás exprese la función pensada por los moche para este tipo de botella,

Conecta el lado masculino del mundo femenino de abajo con la parte femenina del mundo de arriba básicamente masculino. Quizás ésta sea la razón por la cual esta inversión de la relación principal del mundo de arriba y el de abajo ocurra con una frecuencia relativamente baja. Posiblemente haya servido en un ritual relacionado con los solsticios.

El tipo compuesto menos frecuente sea quizás el de la fuente acampanada con una botella de asa estribo insertada. Hemos reunido algunas de las piezas de este tipo que se hallan en el Museo Larco en Lima. También vemos que la base de estas vasijas es una fuente acampanada con una sonaja en el pie. La parte exterior en las figuras 14, 15 y 18 está marcado con las prámides del mundo de abajo con una extensión que busca el *tinku* con el mundo de arriba. Pero también las otras tienen marcadores claros del mundo de abajo: símbolos de agua redondos en las figuras 14, 16 y 18, y finalmente las bandas oscuras anchas que se utiliza para expresar el mundo subterráneo. Vemos en la figura 18 que el exterior de la fuente muestra los tres tipos de símbolos juntos. La botella de asa estribo en el interior de la fuente no se diferencia tanto de las invitaciones de *tinku*, muchas veces combatiente, en la parte interior de las fuentes.

La botella insertada en la figura 14 en este sentido muestra una pintura que es fácil de comprender. Debajo de los entronques de las asas se ve pequeñas cactáceas que definen el espacio del acontecimiento combativo que aparece en la superficie globular: un combate entre un ser felínico (A y C) y una culebra que aparece en el polo superior de la botella insertada. Así que efectivamente la botella de asa estribo insertada es regular en cuanto muestra un *tinku* combativo. El ambiente de las cactáceas deja sospechar que este combate acontece en el ambiente de las lomas en la época seca.

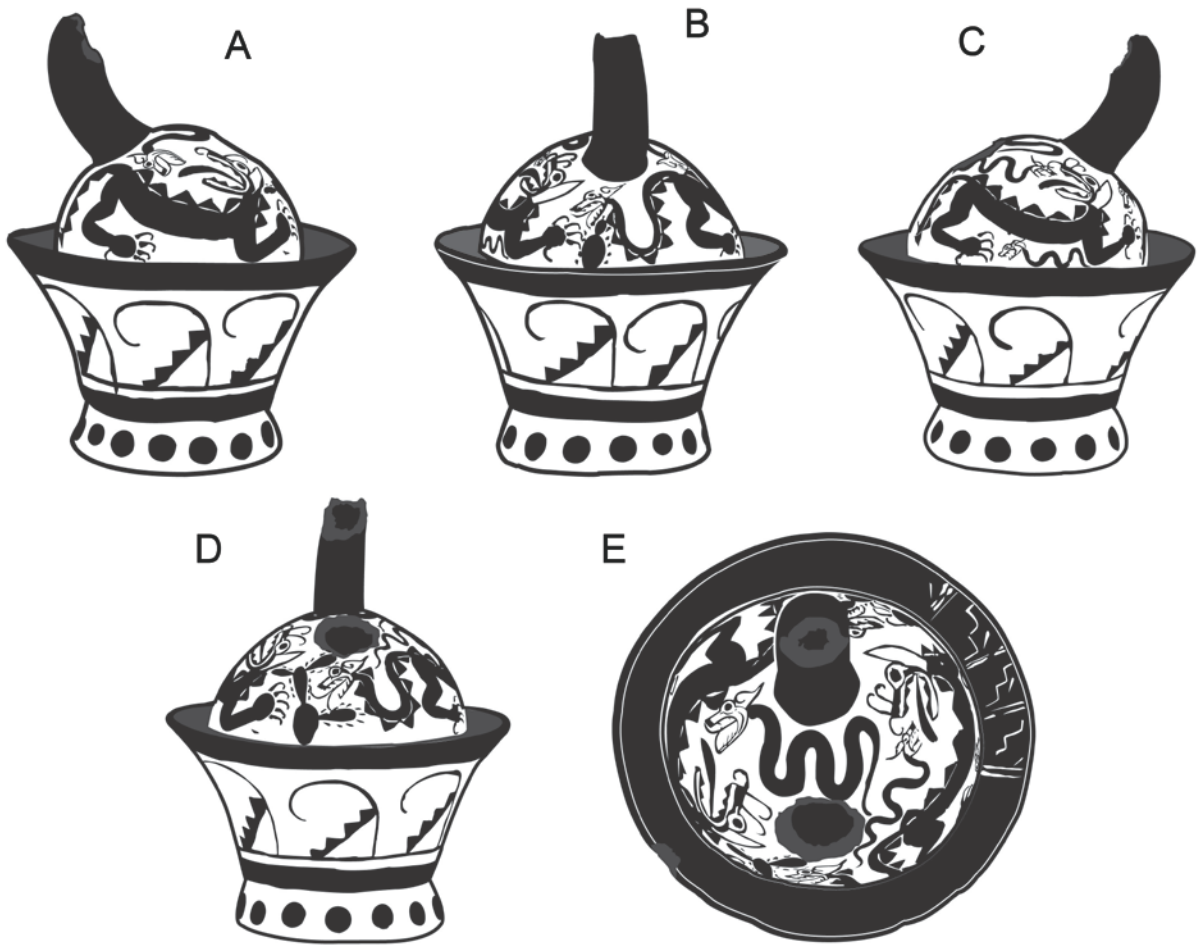

Fig. 14: Fuente acampanada con una botella de asa estribo insertada (Museo Larco, ML003535) (dib. Fernando Marquez)

En este sentido la botella insertada en el caso de la composición de la figura 15 alude a un combate que también ocurre en la época seca, y frecuentemente adorna el interior de las fuentes acampanadas: las confrontaciones del Dios Intermediador con los monstruos marinos, en este caso el pez monstruoso (Golte 2009:329ss): También estas confrontaciones pertenecen al tiempo en el cual reinan las divinidades de la época seca, muchas veces de manera combativa. El pez monstruoso como un adversario del ambiente marino de por si pertenece al mar, es decir a los adversarios del mundo húmedo.

La figura 16 en cambio muestra un pez de agua dulce en las aguas de un bofedal, como ya los hemos podido apreciar en las figuras 7 y 8. Los totorales debajo de los entronques del asa de estribo y los peces en los frentes del cuerpo globular son comprendidos como opuestos. También en este caso la ubicación temporal corresponde a de la época seca.

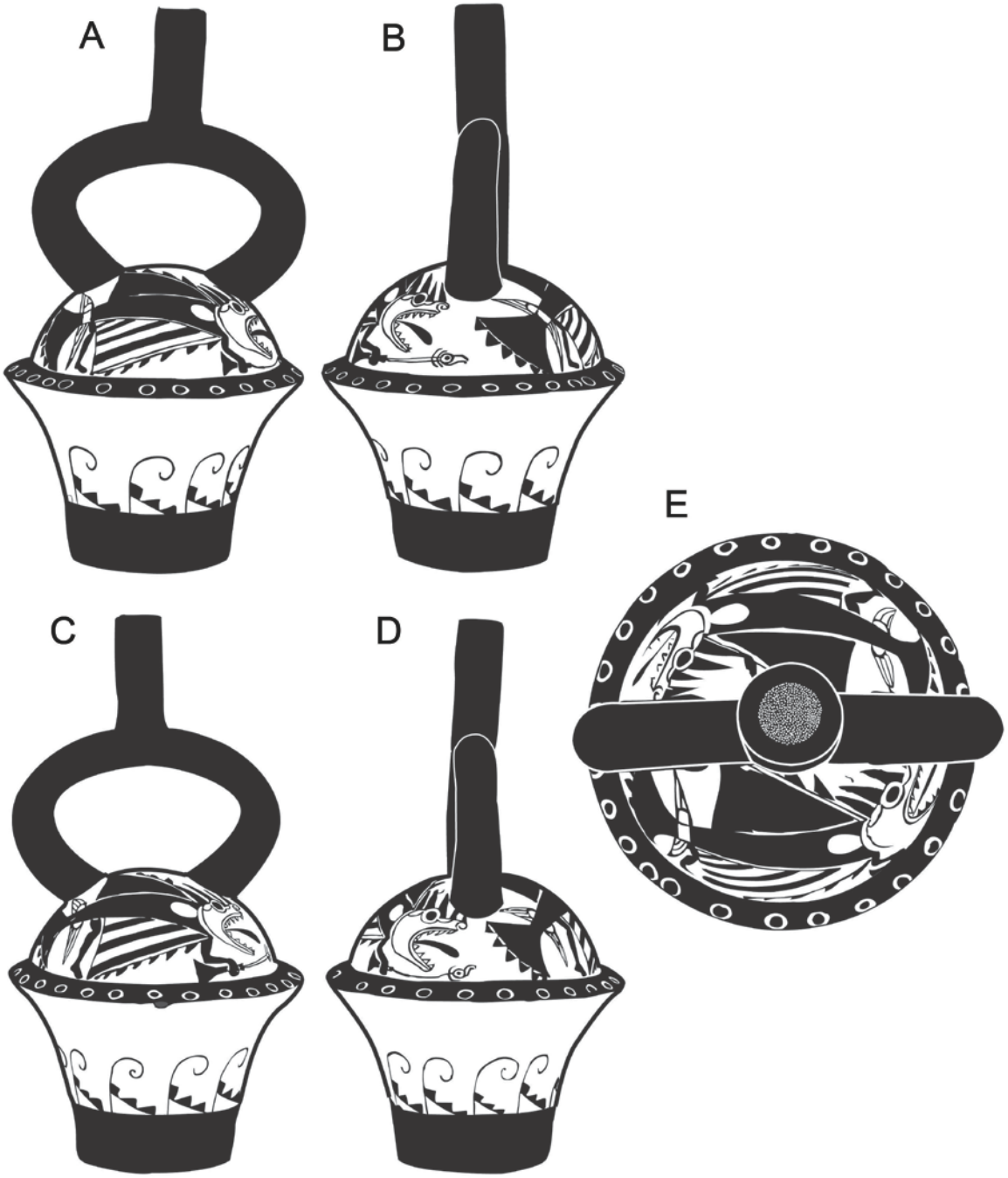

Fig. 15: Fuente acampanada con una botella de asa estribo insertada (Museo Larco, ML003715) (dib. Fernando Marquez)

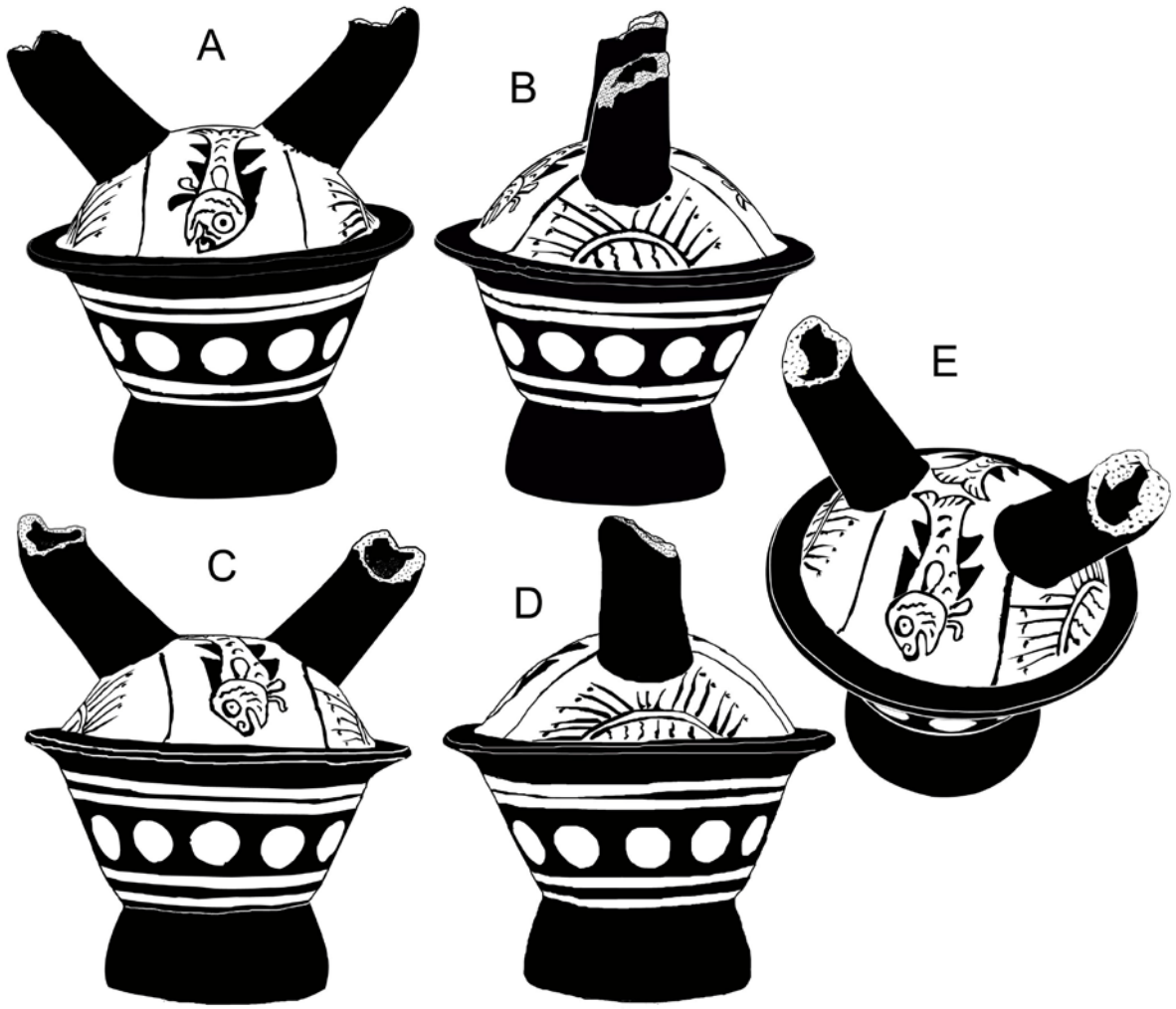

Fig. 16: Fuente acampanada con una botella de asa estribo insertada (Museo Larco, ML009440) (dib. Melissa Golte)

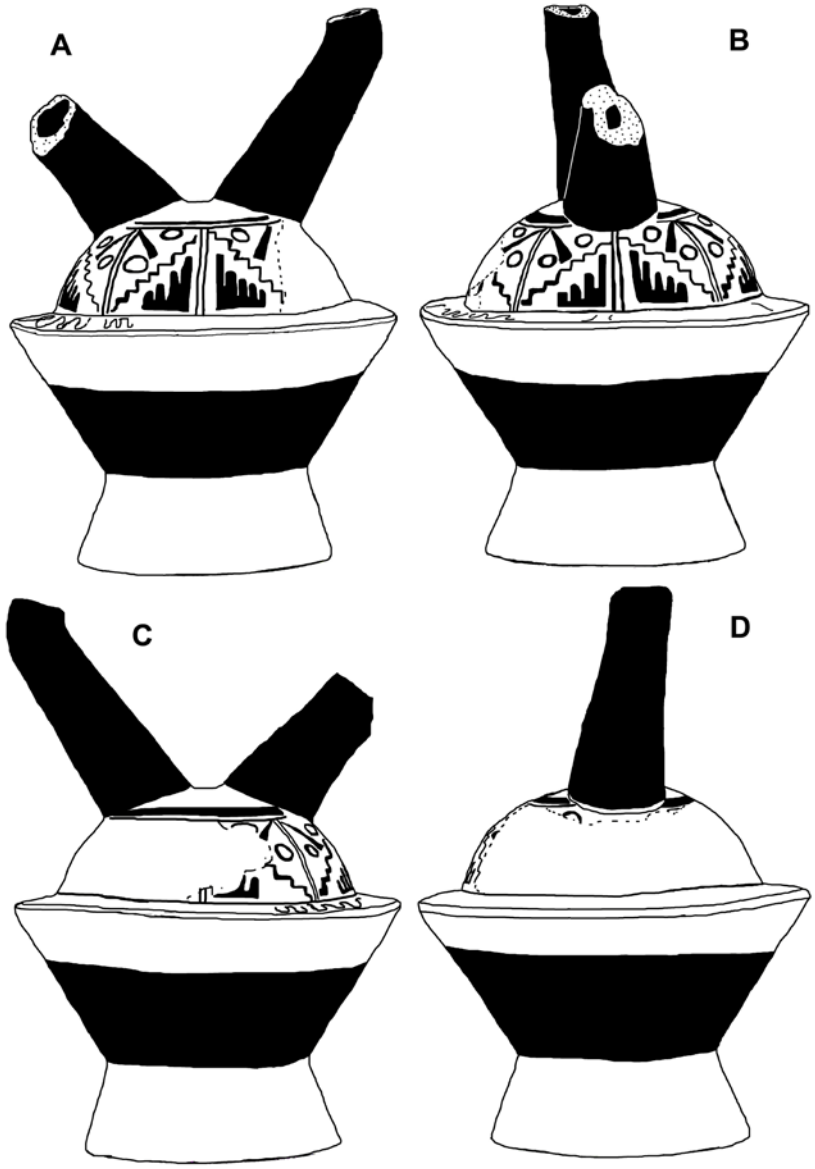

Fig. 17: Fuente acampanada con una botella de asa estribo insertada (Museo Larco, ML010064) (dib. Golte)

La figura 17, a pesar de que la superficie de la botella de asa estribo está fuertemente dañada, es visiblemente rodeada por una banda de símbolos que juntan las pirámides del mundo de abajo con las del mundo de arriba. Es un símbolo de *tinku* simple. La fuente a su vez muestra la alternancia de bandas claras con bandas oscuras. Esta tipificación del mundo de abajo es relativamente frecuente en la superficie exterior de las fuentes acampanadas, pero también en vasijas "eróticas", en las cuales se muestra una pareja en coito anal. El borde entre la fuente y la botella está adornada con lo que parecen ser culebras. Desgraciadamente el deterioro de la vasija no permite oberservarlas con claridad.

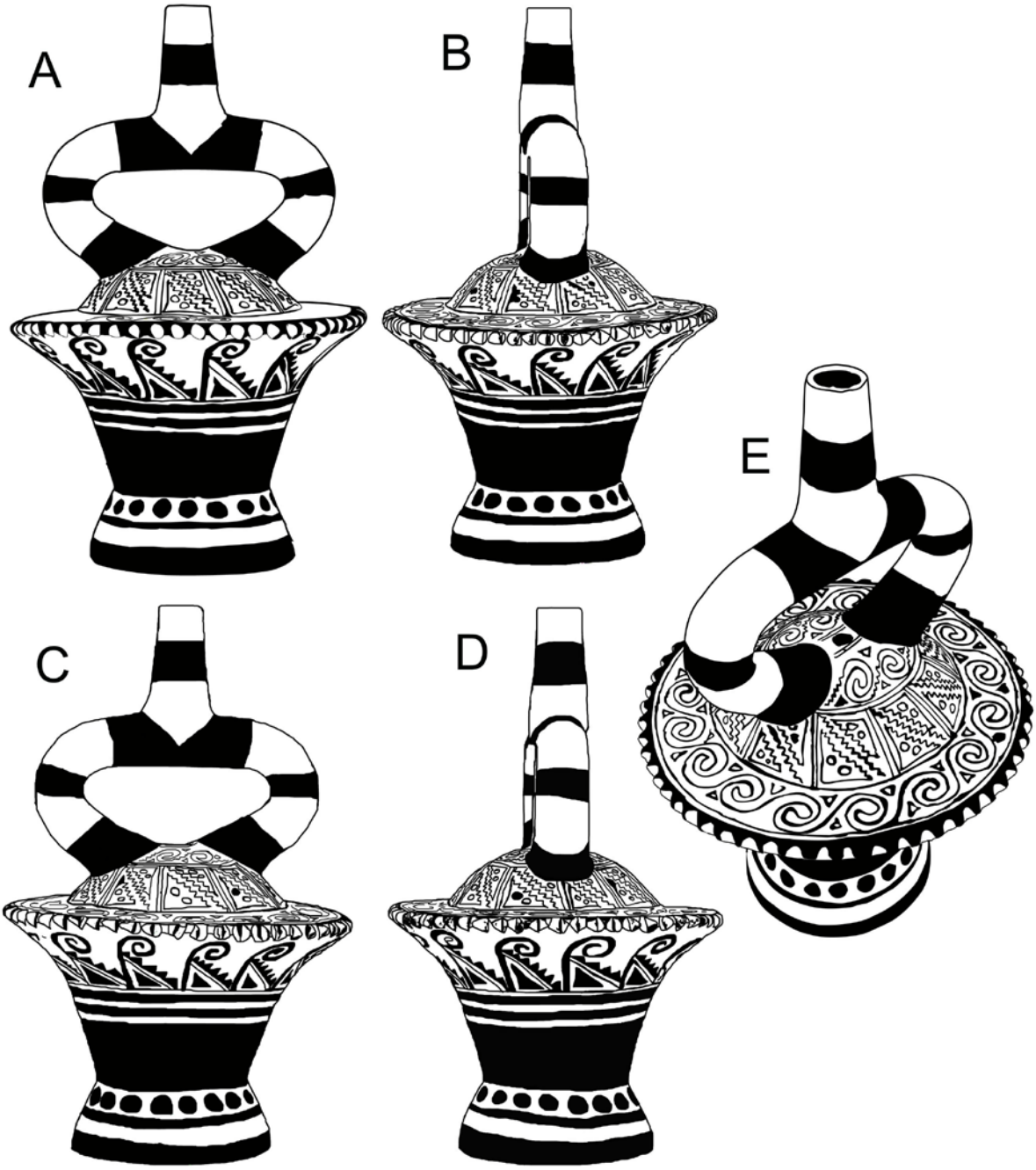

Fig. 18: Fuente acampanada con una botella de asa estribo insertada (Museo Larco, ML012797) (dib. M. y J. Golte)

La figura 18, finalmente, tiene un diseño similar. También muestra el cuadrado de las dos pirámides juntas en la botella insertada. A estas se agrega las espirales una en el sentido de reloj, y la otra enrollada en el sentido contrario en el polo norte del cuerpo globular de la vasija. Este mismo motivo aparece en el borde interior de la fuente acampanada. Entre la secuencia de espirales se nota además las pirámides diminutas del mundo de abajo y del mundo de arriba.

Las piezas compuestas de las figuras 14 y 18 son en este sentido muy regulares. Mientras la forma básica de la fuente acampanada, que sirve para atraer a los contrarios del mundo de arriba a que acepten un *tinku*, una

intención simbolizada en la parte exterior de la vasija en su intencionalidad, y en la parte interior con una especie de propuesta de encuentro, la forma compuesta está construida ya no como propuesta, sino como propósito cumplido. La botella de asa estribo es expresión de un *tinku* y no solo una propuesta. De esta forma habrá que comprender esta composición como un símbolo del propósito cumplido. Si bien parece probable que el tipo de botella se relacione con la época seca, no queda del todo claro cuál sería la intención de una composición de este tipo. Es como un símbolo del final de una jornada, en la cual se ha logrado las intenciones.

Si vemos los tres tipos de vasijas compuestas es notable que los tres parten de formas básicas relacionadas con el mundo de abajo y húmedo. Los tres, sin embargo, se refieren a *tinku* con el mundo de arriba. En este sentido quizás puedan ser interpretados como una ayuda memoria. No hay que olvidar que las vasijas probablemente procedan de contextos funerarios, de tumbas en las cuales las vasijas se ubicaban al lado de los difuntos en el mundo de abajo. Pueda ser que la intención sea hacerles acordar a los difuntos que ellos tienen que vincularse con el mundo de arriba. Después de todo, esto es también la intención de los habitantes del mundo de arriba, tienen que organizar los *tinku* con sus contrarios para que el mundo pueda seguir existiendo.

El manejo de los signos

Hace poco se publicó el estudio de Margaret Jackson (2008) que postula una estructura de “signos” y combinación de “signos” en la cultura visual mochica especialmente a partir de un análisis de las figurinas de Cerro Mayal y las formas de construcción aglutinante de la lengua *muchik*. Sostiene que la cultura visual mochica tenga al carácter de una semasiología que tendería a cumplir funciones semejantes a escrituras ideográficas. Como ya lo hemos tratado de explicar ampliamente en el estudio sobre la sociedad y cosmología mochica (Golte 2009) efectivamente las esculturas y las pinturas moche permiten reconstruir no sólo su comprensión del mundo y sus ritos, sino incluso la reconstrucción de sus mitos. Así que la cultura visual moche tiene características sistemáticas de expresión y comunicación de significados. El ensayo presente muestra que las formas básicas de la alfarería moche son parte de este sistema de anotación y que incluso ellas pueden aparecer en formas combinadas o aglutinadas para generar de ésta manera signos complejos que se combinan con los otros signos transmitidos en esculturas y pinturas.

Bibliografía

Baessler, Arthur
1902/03 *Altperuanische Kunst. Beiträge zur Archäologie des Inka-Reiches nach seinen Sammlungen*. Berlin: K. Hiersemann und A. Ascher.
Bawden, Garth
1994 La paradoja estructural: la cultura Moche como ideología política. en: Santiago Uceda y Elías Mujica (eds.), *Moche. Propuestas y perspectivas*. Lima: IFEA.
Bawden, Garth
1996 *The Moche*. Cambridge/Mass, Oxford: Blackwell.
Bawden, Garth
2006 The Symbols of Late Moche Social Transformation. en: Joanne Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*; pp. 285-305. Washington: National Gallery of Art. (Studies in the History of Art 63)
Bawden, Garth
2004 The Art of Moche Politics. en: H. H. Silverman (ed.), *Andean Archeology*; pp. 116-129. Malden & Oxford: Blackwell Publishing. (Blackwell Studies in Global Archaeology
Baumann, Max Peter.
1996 *Cosmología y música en los Andes*. Frankfurt: Vervuert
Benson, Elizabeth P.
1972 *The Mochica, a Culture of Peru*. Londres y Nueva York: Thames and Hudson y Praeger Publishers.
Benson, Elizabeth P.
2008 Iconography Meets Archaeology. en: Steve Bourget and Kimberly Jones (ed.), *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*; pp. 1-21. Austin: University of Texas Press.
Bourget, Steve
2006 *Sex, Death, and Sacrifice in Moche Religion and Visual Culture*. Austin: University of Texas.
Bourget, Steve
2007 *Morir para Gobernar. Sexo y poder en la sociedad Moche.* Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
Bourget, Steve and Kimberly Jones (ed.)
2008 *The Art and Archaeology of the Moche. an Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*. Austin: University of Texas Press.
Dillehay, Tom
1998 La organización dual en los Andes: El problema y la metodología de investigación en el caso de San Luís, Zana. *Boletín de Arqueología PUCP* No. 2 "Perspectivas Regionales del Período Formativo en el Perú: 37-60.
Donnan, Christopher and Donna McClelland
1999 *Moche Fineline Painting: its Evolution and its Artists*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History.
Golte, Jürgen y Annemarie Hocquenghem
1984 Seres míticos y mujeres: interpretación de una escena moche. en: Centro Europeo de Coordinación de Investigación y Documentación en Ciencias Sociales (ed.), *Table ronde sur les collections précolombiennes dans les musées européens*; pp. 91-112. Wien.
Golte, Jürgen
1994 *Iconos y narraciones. La reconstrucción de una secuencia de imágenes moche.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos. (Fuentes e investigaciones para la

Historia del Perú 10)
Golte, Jürgen
1996 Una paradoja en la investigación etnohistórica andina. en: Max Peter Baumann (ed.), *Cosmología y música en los Andes*; pp. 519-531. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
Golte, Jürgen
2003 La iconografía nazca. *Arqueológicas* 26: 178-218.
Golte, Jürgen y Rodolfo Sánchez
2004 Sawasiray-Pitusiray, la antiguedad del concepto y santuario en los Andes. *Investigaciones Sociales, Revista del Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales UNMSM* Año VIII(13): 15-29.
Golte, Jürgen
2004a Un universo oculto. *Baessler-Archiv* 52: 125-174.
Golte, Jürgen
2007 Zwei außergewöhnliche Stücke der Moche-Sammlung des Staatlichen Museums für Völkerkunde München: ein Beitrag zur Methode bei der Interpretation der Moche-Vasenmalerei. *Münchner Beiträge zur Völkerkunde* 11: 49-79.
Golte, Jürgen
2009 *Moche*: Cosmología y Sociedad. Una interpretación iconográfica. Lima: IEP y CBC.
Hocquenghem, Anne Marie
1987 *Iconografía Mochica*. Lima: Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú.
Jackson, Margaret A.
2008 *Moche Art and Visual Culture in Ancient Peru*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
Kutscher, Gerdt V.
1950 Iconographic Studies as an Aid in the Reconstruction of Early Chimu Civilization. *Transactions of the New York Academy of Sciences* Series II, Vol. 12, No. 6: 194-203.
Kutscher, Gerdt V.
1983 *Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stils*. Bonn. (Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie 18)
Larco Hoyle, Rafael
1978 *Checan. Studie über die erotischen Darstellungen in der peruanischen Kunst*. Genf Paris München: Nagel Verlag. [2. ed.].
Larco Hoyle, Rafael
2001 *Los mochicas*. Lima: Fundación Telefónica.
Lavalle, José Antonio de (ed.)
1985 *Culturas Precolombinas: Moche*. Lima: Banco de Crédito del Perú. (Colección Arte y Tesoros del Perú
Pillsbury, Joanne (ed.)
2006 *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*. Washington: National Gallery of Art. (Studies in the History of Art 63)
Platt, Tristan
2001 El feto agresivo. Parto, formación de la persona y mito-historia en los Andes. *Anuario de Estudios Americanos* LVIII(2): 633-678.
Shimada, Izumi
1994 *Pampa Grande and the Mochica Culture*. Austin: University of Texas Press.
Uceda C., Santiago y Elías Mujica B. (eds.)

1994 *Moche: propuestas y perspectivas*. Lima: IFEA.

Urton, G.

1981 *At the Crossroads of the Earth and the Sky. An Andean Cosmology*. Austin: University of Texas Press.

Zuidema, R. Tom

1989 *Reyes y Guerreros. Ensayos de cultura andina*. Lima: Fomciencias.